MERCEDES GASPAR

SURREALISMO ANIMADO

6 - 13 DE MAYO DE 2022 —— 12:00 H

FLORES EN LA SOMBRA ES UNA INICIATIVA ONLINE DE FILMOTECA ESPAÑOLA QUE PERMITE ACCEDER DURANTE UN TIEMPO LIMITADO A MATERIALES EXCLUSIVOS

VER AHORA

FILMOTECA ESPAÑOLA

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE · icaa

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

En esta sesión de "Flores en la sombra" recuperamos los tres cortometrajes de animación con los que, durante tres años consecutivos, Mercedes Gaspar consiguió ser nominada al Goya al Mejor Cortometraje de Animación, ganando además en una ocasión. Las tres piezas suponen una oportunidad única para adentrarse en el mundo único de Gaspar, sin duda una de las animadoras más notables de nuestra historia.

LA SESIÓN "MERCEDES GASPAR. SURREALISMO ANIMADO" INCLUYE:

- ***EL SUEÑO DE ADÁN*** (MERCEDES GASPAR, 1994)
- ***LAS PARTES DE MÍ QUE TE AMAN SON SERES VACÍOS*** (MERCEDES GASPAR, 1995)
- ***ESCLAVOS DE MI PODER*** (MERCEDES GASPAR, 1996)

FICHA TÉCNICA *EL SUEÑO DE ADÁN*

AÑO: **1994**
PAÍS: **ESPAÑA**
DIRECCIÓN: **MERCEDES GASPAR**
GUION: **MERCEDES GASPAR**

PRODUCCIÓN: **CARMELO LÓPEZ ESPINOSA**
DURACIÓN: **8 MINUTOS**

FICHA TÉCNICA *LAS PARTES DE MÍ QUE TE AMAN SON SERES VACÍOS*

AÑO: **1995**
PAÍS: **ESPAÑA**
DIRECCIÓN: **MERCEDES GASPAR**
GUION: **MERCEDES GASPAR**

PRODUCCIÓN: **CARMELO LÓPEZ ESPINOSA**
DURACIÓN: **10 MINUTOS**

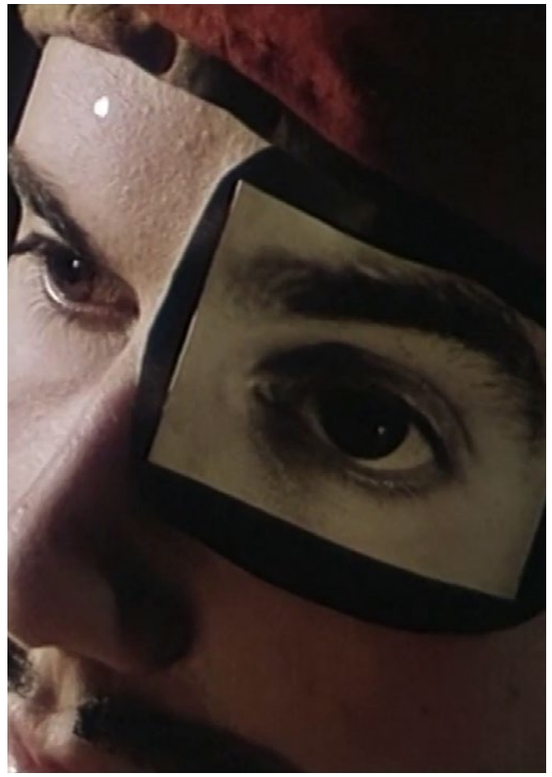
FICHA TÉCNICA *ESCLAVOS DE MI PODER*

AÑO: **1996**
PAÍS: **ESPAÑA**
DIRECCIÓN: **MERCEDES GASPAR**
GUION: **MERCEDES GASPAR**

PRODUCCIÓN: **CARMELO LÓPEZ ESPINOSA**
DURACIÓN: **9 MINUTOS**

EN UN UMBRAL ENTRE MUNDOS

ELENA DUQUE
CINEASTA, PROGRAMADORA Y CRÍTICA DE CINE



Una serpiente sale de la boca de un joven dormido; un hombre separa un ojo, junto con su cuenca, de su cara, para ofrecérselos a su amada; una niña convierte a un muñeco de plástico en polvo con tan solo estrujarlo con su mano. Se trata de tres imágenes, entre una miríada de acciones increíbles, extraídas de las tres películas de Mercedes Gaspar que hoy tenemos entre manos: *El sueño de Adán* (1994), *Las partes de mí que te aman son seres vacíos* (1995) y *Esclavos de mi poder* (1996), producidas en tres años consecutivos en la década de los 90. Tres obras que convocan un imaginario denso, surreal y misterioso, y que colocan a Gaspar en un lugar destacado dentro de la historia de la animación española. *El sueño de Adán* se llevó un Goya en su día, y las tres fueron nominadas al premio.

Gaspar, que comparte lugar de nacimiento (Calanda) e intereses estéticos con Luis Buñuel, se sintió desde muy pronto atraída por muchas disciplinas a un tiempo (en especial a la escritura y las artes escénicas). El cine le ofreció esa cualidad de "arte total" capaz de aglutinar varias formas de expresión en una, y fue por este interés que terminó recalando en la animación. Como ella misma cuenta, llegó un proyecto en concreto en el que "la historia se lo pedía", y con la complicidad de animadores, fue adentrándose en este modo de hacer. Así surge su primer cortometraje, *Su primer amor* (1992). El primer referente que viene a la cabeza al ver el trabajo de Gaspar es, por espíritu surrealista y por técnica, Jan Švankmajer. Sin embargo, Gaspar confiesa que no conocía el trabajo del cineasta checo cuando empezó a trabajar la animación. Este conocimiento vino después, y el aprendizaje de los procesos animados vino de la observación en vídeo, cuadro a cuadro, de otros trabajos. Además del innegable interés de Gaspar por el surrealismo, con Buñuel y Dalí a la cabeza (podríamos añadir cierta conexión espiritual con artistas como Grete Stern, Leonora Carrington y Mercedes Varo), esta trilogía animada tiene una fuerte raigambre simbolista e iconográfica, una visión particular de la sexualidad (con una óptica que se despega del tópico) y una mirada singular al universo de la infancia.

Se trata de tres películas de animación realizadas en su mayor parte con la técnica

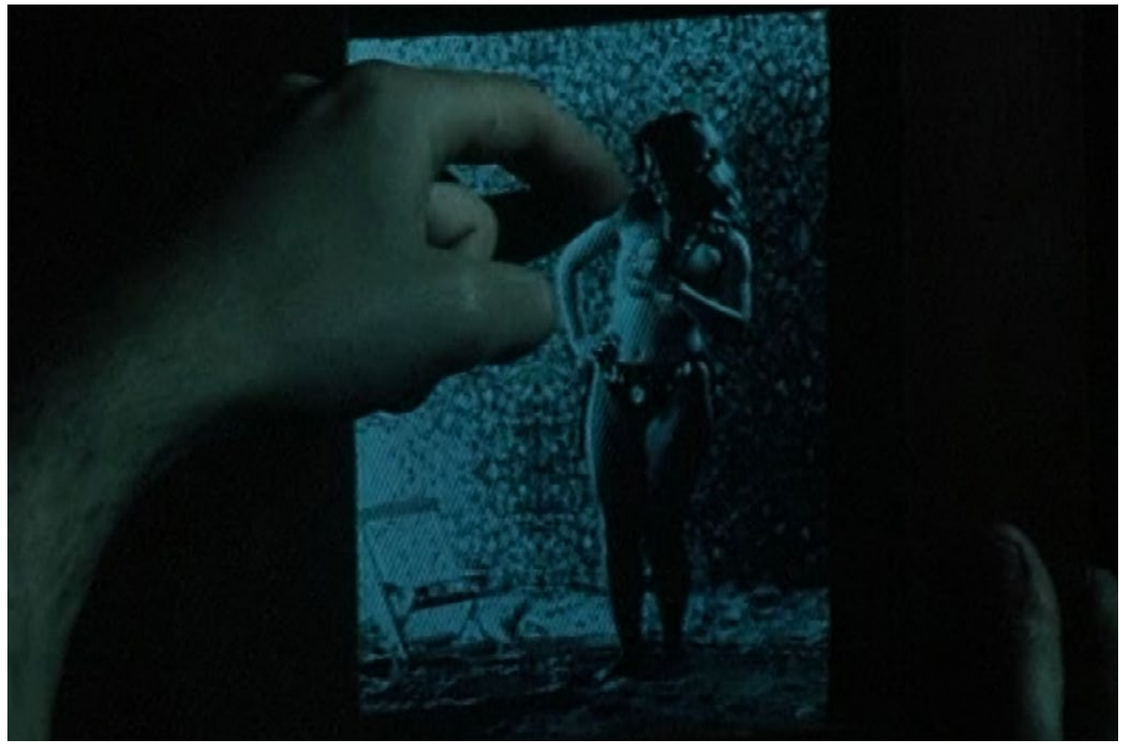
FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

EN UN UMBRAL ENTRE MUNDOS

ELENA DUQUE

de la pixilación: básicamente, *stop motion* en el que los "objetos" que se animan son seres humanos. Norman McLaren, animador legendario que experimentó con la técnica en películas como *Neighbours* (1952) y *Two Bagatelles* (1953, junto a Grant Munro), la explica así: "En esencia, cualquier técnica de animación consiste en parar la cámara entre la toma de cada fotograma de la película, en vez de dejarla funcionar implacablemente a su velocidad normal (esto es, a 24 fotogramas por segundo). Una vez que se asume que el actor al que se fotografía con la cámara de cine puede detenerse entre cualquier o entre cada fotograma de esos 24 que componen un segundo, una nueva gama de comportamientos humanos se hace posible". En sí la técnica proviene de los albores del cine, naciendo con el descubrimiento de los trucajes en cámara. De hecho, un español (también aragonés) se cuenta entre sus pioneros: Segundo de Chomón, con su película de 1908 *El hotel eléctrico*, un modernísimo hotel en el que los objetos se ponen al servicio de los huéspedes cobrando vida. Más de cien años después, sigue resultando tan perturbadora como poética esa secuencia en el que vemos a una mujer en primer plano mientras un peine vuela por arte de magia entre sus cabellos.

Hay algo en la técnica tan rudimentario como prodigioso: aunque "se vean los hilos", sigue llamando al estupor y a la maravilla, a lo insólito de imprimir en los cuerpos un movimiento que les es ajeno. Si la animación normalmente se traduce como un medio que da vida a lo inanimado, la pixilación se sitúa en el paradójico intersticio de dotar de movimiento a lo que ya posee



la facultad de moverse. Da *otra vida*, situada en un misterioso umbral entre mundos, a lo que ya la tiene. Hace pensar en ese concepto usado por Freud, "*das unheimliche*" (que se traduce como inquietante): ese estado de extrañeza que se desarrolla cuando una cosa se percibe como familiar y ajena al mismo tiempo. Un concepto sobre el que escribió el psiquiatra Ernst Jentsch en su ensayo *Zur Psychologie des Unheimlichen* estas palabras: "Entre todas las incertidumbres físicas que pueden desencadenar el sentimiento de inquietud, hay una en particular que puede desarrollar un efecto harto constante, poderoso y generalizado: en concreto, la duda de si un ser aparentemente vivo está realmente animado y, por el contrario, la duda de si un objeto inerte puede de hecho estar animado". La pixilación nos sitúa en ese umbral en el que habita lo inquietante, una suerte de dimensión limítrofe que podemos vislumbrar a través de las películas de Gaspar.

El sueño de Adán se inspira en el mito cristiano de la creación, en concreto de la versión contada por los Libros Apócrifos. Una habitación iluminada por la luz de la luna, de onírico tono azulado, es el escenario. La cámara se recrea en un hombre dormido, cuyos movimientos tenues y respiraciones recoge la pixilación, en una vibración sensual que transmite el tacto de la piel, la corporeidad de la figura que vemos. De ese cuerpo sale materializada Eva niña en una foto. Al cuarto nocturno real, animado cuadro a cuadro, se suma la animación hecha con fotografías en un portarretratos, en una imaginativa mezcla de medios. Con los recursos de la animación vemos materializarse el pecado original en forma

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

EN UN UMBRAL ENTRE MUNDOS

ELENA DUQUE

de serpiente que sale del hombre, vemos transformarse a la niña en mujer, en cuerpo deseable y fértil. Es interesante detenerse aquí a pensar cómo a lo largo de la película, en la que vemos un despertar al deseo y al sexo, la mujer siempre es una fotografía, es decir, una imagen, mientras que el hombre está "encarnado". La unión, que termina por ser fagocitadora, nunca es posible en igualdad material ni de proporciones. Eva permanece como imagen, como ideal intangible que absorbe y consume.

Algo de esta visión del deseo se transfiere a su siguiente film, *Las partes de mí que te aman son seres vacíos*. Una suerte de historia caníbal del enamoramiento primario, ese estado enfebrecido en el que solo se piensa en absorber de todas las maneras posibles el cuerpo del otro. En cierto modo, una sardónica visión del amor romántico que continúa vigente. En ella tenemos a una pareja cenando a la luz de las velas. El plato a devorar, ellos mismos. Es quizás en este film donde más salen a relucir las influencias surrealistas de Gaspar: no solo a través de las insólitas acciones de los personajes, que se entregan el uno al otro arrancando partes de su cuerpo de manera delicada y elegante. Un mundo físico donde la carne se torna en escultura palpitante, y que recuerda en sus dimensiones conceptuales y técnicas al Švankmajer de *Dimensiones del diálogo* (1982) o *Food* (1992). Trabajos de los que se despega a través de su abigarrado decorado, atrezo y vestuario, con mil alusiones a la pintura (empezando por las naturalezas muertas), llenos de símbolos y con una suerte de estética barroca pasada por el tamiz del punk (en algún punto imposible entre Dalí, Jarman, Borowczyk y Parajanov). La película compone así un rico *collage* en el que perderse, a través de imaginativas ideas de animación artesanales, y de un increíble trabajo con los actores y sus fisonomías.

Esclavos de mi poder nos traslada, por su parte, al universo infantil con la clásica idea de los juguetes que cobran vida. El trasfondo, sin embargo, es el de la discordia entre hermanas y la rebelión de la que menos se ciñe a los cánones de lo femenino. Más que beber de la tradicional imagen de la muñeca de porcelana de los cuentos góticos de terror, la película de Gaspar recorre

"ESTA TRILOGÍA ANIMADA TIENE UNA FUERTE RAIGAMBRE SIMBOLISTA E ICONOGRÁFICA, UNA VISIÓN PARTICULAR DE LA SEXUALIDAD (CON UNA ÓPTICA QUE SE DESPEGA DEL TÓPICO) Y UNA MIRADA SINGULAR AL UNIVERSO DE LA INFANCIA"

referencias pop en una mezcla anacrónica de juguetes de distintas eras y procedencias que da de sí una colorida gama de modos de hacer. Es así como hay espacio para siluetas y sombras chinescas que remiten a Lotte Reiniger o a los teatros de marionetas, hay animación *stop motion* hecha con geipermans, barbies, supermans, spidermans, muñecos de plástico, peluches, e incluso un Lucky Luke, cómics de Tarzán y una curiosa secuencia televisiva. Todo articulado en torno a una pixilación en la que las niñas son en cierto modo también juguetes (¿esclavas del poder y ascendente adulto?), en una dimensión que huye del naturalismo para trasladarnos, de nuevo, a un espacio liminar en donde lo tangible y cotidiano se funden con lo imposible a través de diferentes puntos de unión. Con un pie en cada orilla (a un lado lo orgánico y al otro lo inanimado, a un lado la imagen real y al otro la animación, a un lado la ficción y al otro lo puramente sensorial y poético), esta trilogía de Gaspar nos seduce a través de lo inquietante, nos envuelve en la sensualidad y el placer visual con su sofisticada estética para devolvernos luego al mundo con otros ojos. Los de "*das unheimliche*", el estado en el que lo inerte y lo animado se confunden haciéndolo todo posible ●

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

FILMOTECA ESPAÑOLA

GOBIERNO DE ESPAÑA | MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE | icaa

t.me/filmoteca_es

twitter.com/Filmoteca_es

facebook.com/FilmotecaES/

instagram.com/filmotecaes

vimeo.com/filmotecaespanola

filmotecaespañola.es

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA